ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

№ 3. *Neue Folge.* März 1847.

Medeia, Vasenbild aus Canosa. — Athenischer Abacus. — Allerlei (Athene Ergane; Talos).

I.

Medeia.

Vasenbild aus Canosa.

Hiezu die Abbildung Tafel III.

Obgleich die Kunstwerke, welche den Mythos von Medeia vorstellen, in neuerer Zeit erhebliche und zahlreiche Bereicherungen erfahren haben, bleibt doch die Vorstellung eines in Canosa gefundenen und von Millin herausgegebenen Prachtgefäfses [1]) eine der bedeutendsten. Es wird nicht überflüssig sein, dies Vasenbild von Neuem mitzutheilen und zu besprechen, da es Wenigen zugänglich ist, Millins Erklärung mehrerer Berichtigungen bedarf, eine von Weichert angefangene ausführliche Erläuterung [2]) aber in den ersten Anfängen stehen geblieben ist.

Die Mitte des Bildes nimmt, wie auf anderen unteritalischen Prachtvasen [3]), ein stattliches tempelartiges Gebäude ein. Sechs Ionische Säulen tragen die Decke, deren Cassetten sichtbar sind, über dieser erhebt sich ein mit zierlichen Akroterien geschmücktes Giebeldach. Von der Decke hängen zwischen den Säulen Schilde herab, wie sonst wohl Räder [4]), Kränze [5]) u. ähnl.; und runde Marmorscheiben, die einem ähnlichen Zweck bestimmt waren, finden sich noch hie und da [6]). Durch die Inschrift ΚΡΕΟΝΤΕΙΑ ist dieses Gebäude als die Wohnung des Herrschers Kreon bezeichnet. Innerhalb desselben ist auf einem Thronsessel die Tochter des Kreon vor den furchtbaren Qualen des Giftes zusammengesunken, der linke Arm hängt schlaff herab, der rechte fafst nach dem Haupt [7]). Ein Jüngling mit Chlamys und Schwert eilt rasch herzu, und fafst mit beiden Händen nach dem verhängnifsvollen Kopfschmuck, um ihn ihr abzunehmen, eine Beischrift nennt ihn Hippotes (ΙΠΠΟΤΗΣ). Neben ihm ist eine Frau sichtbar, die mit der Rechten den Schleier fafst, der ihr Haupt bedeckt, und sich entfernt. Auf der anderen Seite steht Kreon [8]) neben seiner Tochter, die er mit der Linken umfafst, mit der Rechten, der das mit einem Vogel geschmückte Scepter entfallen ist, fafst er verzweiflungsvoll sein Haupt an. Er ist mit der auf diesen Vasenbildern üblichen Herrschertracht bekleidet, einem langen gestickten Untergewande mit Kreuzbändern über der Brust [9]), einem weitem Mantel

[1]) Millin tombeaux de Canose Taf. 7.

[2]) Weichert commentatio I de Medea Oestro percita ad illustrandam imaginem vasculi apud Cannas in Italia reperti. Grimma 1824. 4.

[3]) So erscheint der Pallast des Hades Millin tomb. de Canose 3 (arch. Ztg. Taf. 12); Mon. d. Inst. II, 49 (arch. Ztg. 11); R. Rochette M. I. 45. Gerhard Mysterienb. 1 (arch. Ztg. Taf. 13). Ein ähnliches Gebäude Passeri pictt. 260 (Dubois Maisonneuve introd. 14. Nouv. Ann. II, 1838 t. B). Besonders ist die Archemorosvase zu vergleichen, wo die Hauptpersonen in einem ähnlichen Gebäude stehen, Gerhard Archem. u. d. Hesp. Taf. I. Mon. d. Inst. sect. fr. 5. Guigniaut rel. de l'ant. 206, 725 *a*.

[4]) De Witte cat. Beugnot p. 24 ff. Vgl. Gerhard Apul. Vasenb. Taf. B, 10.

[5]) Gerhard Apul. Vasenb. 16.

[6]) O. Jahn archäol. Beitr. p. 210 f.

[7]) Eurip. Med. 1168 ff.:

χροιὰν γὰρ ἀλλάξασα, λεχρία πάλιν
χωρεῖ, τρέμουσα κῶλα, καὶ μόλις φθάνει,
ὑρόνοισιν ἐμπεσοῦσα, μὴ χαμαὶ πεσεῖν.

[8]) Von seinem Namen sind noch die letzten Buchstaben *ΩN* erhalten, das *K*, welches auch noch lesbar erscheint, kann wohl damit nicht verbunden werden. Millins Ergänzung *KOPINΘIΩN* ist ganz unwahrscheinlich.

[9]) Sie sind namentlich bei Frauen häufig (archäol. Beitr.

und Schuhen. Sein Blick ist auf eine Frau gerichtet, die in Hast und Angst auf den Pallast zueilt, sie streckt den linken Arm aus, und fafst mit der Rechten ebenfalls nach ihrem Haupte; ihr Name ist Merope (ΜΕΡΟΠΗ). Neben ihr kommt rasch ein Mann herbei, den seine Tracht, ein kurzer Mantel über einem kurzen Aermelchiton und Stiefeln, wie der krumme Stab, den er trägt, als Paidagogen bezeichnen [10]), ein junges Mädchen, das sich umblickend vorgeht, scheint auch ihn mit fortziehen zu wollen. An den Stufen des Pallastes deuten noch ein offenes Kästchen und ein umgestürztes dreifüfsiges Becken auf die so gräfslich unterbrochene Schmückung der unglücklichen Braut [11]).

Millin ging von der Vermuthung aus, dafs Merope ein sonst nicht überlieferter Name für die gewöhnlich Kreusa oder Glauke genannte Tochter des Kreon sei [12]), und erkannte sie in drei verschiedenen Situationen, wie sie verzweiflungsvoll von dem Gift ergriffen dem Hause zueilt, wie sie stirbt, und wie ihr Schatten (neben Hippotes) in die Unterwelt geht. Diese Zerlegung der drei Momente ist an sich weder wahrscheinlich noch ansprechend, und zerreifst offenbar den Zusammenhang der in lebendiger Einheit gedachten Vorstellung, in welcher wir um die sterbende Glauke Alle, die ihr nahe verbunden sind, vereinigt sehen. Ihr zunächst steht der unglückliche Vater, der sie noch im Tode umfafst hält, und das Opfer seiner Liebe wird [13]); rasch entschlossen stürzt ihr Bruder Hippotes [14])

p. 346), finden sich aber auch bei Männern im Herrschercostüm (Millin tomb. de Can. 3 [arch. Ztg. 12]; R. Rochette M. I. 78. [Inghirami Vasi fitt. 248]; Mon. d. Inst. III, 49; Gerhard Apul. Vasenb. 11).

[10]) So erscheint er mit der Inschrift *ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ* auf der Archemorosvase; in derselben Tracht auch auf anderen Vasenbildern, mus. Blacas 7 [arch. Ztg. Taf. 14]; Bull. Nap. I, 3 [Gerhard drei Vorlesungen Taf. 3]; arch. Ztg. IV p. 252; 255.

[11]) Beide Geräthe bei einer Putzscene, Tischbein IV, 54.

[12]) Schol. Eur. Med. 19: *Περὶ δὲ τῆς Κρέοντος θυγατρὸς οὐχ ὁμοφωνοῦσι τῷ Εὐριπίδῃ οἱ συγγραφεῖς· Κλειτόδημος μὲν γὰρ Κρέουσαν φησὶ καλεῖσθαι, γήμασθαι δὲ Ξούθῳ, Ἀναξικράτης δὲ Γλαύκην.* Hygin. fab. 25.

[13]) Eur. Med. 1204 ff.:

πατὴρ δ' ὁ τλήμων ξυμφορᾶς ἀγνωσίᾳ
ἄφνω προσελθὼν δῶμα προσπίτνει νεκρῷ·

herbei, um, wenn es noch möglich ist, ihr Hülfe zu bringen, und sie von dem verderblichen Schmuck zu befreien. Es ist gewifs das Natürlichste, die von der andern Seite angstvoll herbeieilende Frau [15]) für ihre Mutter zu erklären. Zwar ist sie nicht unter dem Namen Merope bekannt, allein dieser kommt wenigstens in der Korinthischen Sage vor, indem die Gemahlin des Sisyphos [16]), so wie des Polybos [17]), so genannt wird. Die weibliche Figur neben Hippotes für einen Schatten zu halten ist Millin durch ihre Verschleierung veranlafst worden, welche allerdings denselben zukommt [18]). Welcker Griech. Tragöd. p. 1611 erklärt sie für den Schatten der Gemahlin des Aietes, dessen Eidolon in ihrer Nähe sichtbar ist. Allein dawider spricht nicht nur, dafs sie neben diesem ziemlich bedeutungslos wäre, sondern dafs sie ihrer Stellung und Geberde nach offenbar zu der Scene gehört, deren Mittelpunkt die sterbende Glauke ist. Ich möchte sie am liebsten für ihre Amme halten, welche auch auf Sarkophagreliefs neben ihr erscheint [19]), und der, wie sonst das Kopftuch [20]), die ähnliche Verschleierung wohl zusteht [21]). So ist auch bei Euripides [22]) eine *γεραιὰ πρόσπολος* gegenwärtig, welche zuerst das Leiden der Braut bemerkt und jammernd verkündet. Ihr entspricht auf der andern Seite der Paidagogos. Im Andenken an Euripides könnte man ihn für den der Kinder Medeia's halten, allein dieser würde vielmehr bei der Ermordung derselben an seinem Platze sein, und schwerlich sich hier

ὤμωξε δ' εὐθὺς καὶ πτεριπτύξας δέμας
κυνεῖ προσαυδῶν τοιάδ'.

[14]) Diodoros (IV, 55) nennt den Sohn des Kreon und Bruder der Glauke, Hippotes; Andere geben ihrem Vater diesen Namen (Schol. Eur. Med. 19. 20.)

[15]) Wie auch Rochette (M. I. p. 63) wollte.

[16]) Apollod. I, 9, 3.

[17]) Soph. Oed. R. 771.

[18]) O. Jahn archäol. Beitr. p. 142.

[19]) O. Jahn Teleph. u. Troil. p. 13.

[20]) O. Jahn archäol. Beitr. p. 355 f.

[21]) Aehnlich Hypsipyle auf dem Vasenbild bei Gerhard Apul. Vasenb. Taf. E, 10.

[22]) Eurip. Med. 1171 ff.

zeigen. Angemessener ist es wohl, auch in ihm einen Diener der Familie des Kreon zu erkennen, der von der Trauerkunde erschüttert herbeieilt [23]). Die Dienerin, welche ihn mit sich fortzuziehen sucht, hält Millin für die der Medeia, welche die Geschenke überbracht habe. Ich glaube, dafs dies näher angedeutet sein würde, und halte auch sie für eine Dienerin der Glauke, welche sich eiligst von dem Schreckensort flüchtet, wie jene ältere Dienerin. Dafs sie sich doch nicht enthalten kann, sich wieder umzusehen, dafs sie den greisen Paidagog mit sich fortzuziehen sucht, scheint mir charakteristisch für ihr Alter wie ihre untergeordnete Stellung, und es ist ein schöner Zug, dafs die Mutter allein von den Frauen dem Hause des Verderbens zueilt. So entfaltet sich in dieser Scene das grauenhafte Schicksal der Glauke und ihrer Angehörigen.

In der unteren Reihe sehen wir links Medeia (ΜΗΔΕΙΑ) in reicher phrygischer Tracht [24]), wie sie mit dem gezückten Schwert in der Rechten einen ihrer Söhne ereilt hat, und auf den Altar gesprungen ist, von wo sie ihn bei den Haaren herunterreifst. Hinter ihr eilt ein junger Mann mit Hut, Chlamys und zwei Speeren, der sich besorgt nach ihr umsieht, mit dem zweiten Sohne, der sich zur Flucht gewandt hat, davon. Diese Gruppe ist so dargestellt, dafs kaum zu bezweifeln ist, sie solle ausdrücken, dafs dieser Sohn in der That ihren Nachstellungen entgangen sei, wie sich denn auch eine solche Sage wirklich erhalten hat [25]). Offenbar müfste der Paidagog diese Rolle übernehmen,

wenn er überhaupt zur Medeia und nicht zum Hause des Kreon gehörte. So sehen wir ihn auch auf einem anderen Vasenbilde gegenwärtig; von welchem mir eine Zeichnung vorliegt [26]). Medeia, in phrygischer Tracht, hält in der Linken die Scheide, in der Rechten das Schwert, mit welcher sie zugleich den einen Sohn, der vergeblich zu entfliehen sucht, bei den Haaren zurückreifst. Der andere liegt schon hingemordet über den Altar hingestreckt, er ist ganz nackt und das Blut strömt aus seinen Wunden. Ueber ihm wird mit halbem Leibe der Paidagog sichtbar, der mit der Rechten entsetzt an das Haupt greift, und in der Linken ein Salbgefäfs trägt.

Von der andern Seite eilt Iason (ΙΑΣΩΝ), in der Rechten die Lanze, in der Linken das Schwert herbei, zu spät um noch Hülfe zu bringen. Ihn, der sonst stets jugendlich dargestellt wird, hier als einen bärtigen Mann von reiferem Alter zu sehen, ist nicht befremdend, da er als Vater auftritt. Neben ihm kommt noch ein Jüngling mit Hut, Chlamys und zwei Speeren rasch herbei, der die Rechte ausstreckt, als wolle er durch diese Geberde die Greuelthat hindern. Hinter diesem steht, um Etwas erhöhet, wie auf einer Felsklippe, ein bärtiger Mann in Herrschertracht, durch eine phrygische Mütze ausgezeichnet; er hält in der Linken das Scepter und streckt die Rechte gegen die unter seinen Augen vorgehende Scene aus. Wir würden mit der Deutung in Verlegenheit sein, wenn nicht die Inschrift ΕΙΔΟΛΟΝ ΑΗΤΟΥ uns belehrte, es sei das

[23]) Auf einer Vase bei Santangelo, welche R. Rochette (M. I. p. 63) beschreibt, ist der Paidagogos vorgestellt, wie er mit den Kindern der Medeia davoneilt. Auch hier sind neben der auf einem Sessel hingesunkenen Glauke ihr Vater und ihre Mutter gegenwärtig (vgl. revue archéol. II p. 357. 477.)

[24]) Medeia erscheint in Werken der Sculptur, soviel mir bekannt ist, immer in Hellenischer Tracht, mit Ausnahme des schönen Reliefs, das sie bei den Peliaden vorstellt (Amalthea I Taf. 3), und einer Terracotta, wo sie auf dem Drachenwagen sitzt (revue archéol. II p. 355). Auch die Wandgemälde zeigen sie in Hellenischer Tracht (Panofka Ann. I p. 243). Auf den Vasenbildern erscheint sie in beiderlei Weise, in Hellenischer Tracht bei der Tödtung des Drachen (Dubois Maisonneuve introd. 44. Guigniaut rel. de l'ant. 173bis, 647), bei den Peliaden (Tischbein I, 7; Gerhard auserl. Vasenb. 157; mus. Greg. II, 82, 1 [arch. Ztg. Taf. 40], auf dem Drachen (R. Rochette M. I. 6), im Hause des Aigeus (Braun Schale des Kodros Taf. 1); in Phrygischer Tracht bei der Bewerbung des Jason (Gerhard Vase des Midias Taf. 2 [Guigniaut rel. de l'ant. 187ter, 646a]; Apul. Vasenb. 10), der Tödtung des Drachen (Millingen Vas. 6. Neapels ant. Bildw. p. 326, 143), des Talos (Bull. Nap. III, 5. arch. Ztg. Taf. 44), vgl. die gleich zu erwähnende Vase.

[25]) Diod. Sic. IV, 54: *πλὴν γὰρ ἑνὸς τοῦ διαφυγόντος τοὺς ἄλλους υἱοὺς ἀποσφάξαι.* Die gewöhnliche Sage kannte allerdings nur zwei Söhne, welche beide getödtet wurden.

[26]) Es ist bereits von R. Rochette (Mon. inéd. p. 305) erwähnt, welcher die Vase besitzt und bald zu publiciren gedenkt.

Schattenbild des Aietes. Der Frevel, den Iason und Medeia einst gegen ihn begangen, ist die Wurzel des neuen entsetzlichen Greuels, der jetzt das Haus des Iason zerstört, wie er einst das des Aietes verödet hat, die unnatürliche Tochter erfüllt als Kindesmörderin den Fluch des verrathenen Vaters. So führt die Erscheinung des Aietes uns die Verkettung der schweren Vergehungen vor, welche in dieser furchtbaren Katastrophe ihr Ende erreichen. Es ist gewifs sehr wahrscheinlich, dafs der Maler hier einem der vielen Tragiker gefolgt ist, welche die Kindesmörderin Medeia zum Gegenstand wählten [27]), und auch das in der späteren Tragödie übliche Erscheinen von Schattenbildern nicht verschmäht haben werden. Nähere Vermuthungen lassen die dürftigen Notizen nicht zu.

Zwischen Iason und Medeia erblickt man den mit zwei grofsen Drachen bespannten Wagen, auf welchem Medeia nach vollbrachter That die Flucht ergriff. Er ist von einer Gestalt eingenommen, welche in jeder Hand eine lodernde Fackel hält, ein Gewand bedeckt den untern Theil ihres Körpers und läfst den Oberleib frei, die Haare wallen lang auf die Schultern herab, über der Stirn winden sich zwei Schlangen hervor. Schon diese beweisen, dafs wir ein dämonisches Wesen furchtbaren Charakters vor uns haben, über welches die Inschrift OIΣτPOΣ willkommenen Aufschlufs giebt. Es ist die Personification der wüthenden Raserei, welche Medeia beseelt und zu der entsetzlichen That antreibt. Vielleicht ist auch diese Gestalt der Tragödie entlehnt, denn Pollux (IV, 142) erwähnt unter den *ἔκσκηνα πρόσωπα* auch Oistros neben der Lyssa, welche uns aus Euripides (Herc. f. 822 ff.) bekannt ist. Eine Schwierigkeit hat man aber dadurch gefunden, dafs man die Figur des Oistros für eine weibliche gehalten hat, da es Regel ist, dafs derartige Personificationen dem Geschlecht entsprechen, welches die Sprache dem personificirten Gegenstande gegeben hat. Zwar hat Panofka (Hyperb. Röm. Stud. p. 246) behauptet, die Alten hätten hiebei keine philologische Aengstlichkeit bewiesen, allein von einer solchen kann überhaupt nicht die Rede sein, wo es sich um die einfachste und natürlichste Forderung handelt, dafs die bildliche Vorstellung nicht in einen Widerspruch trete mit der, welche Jedermann in Gedanken tragen mufste. Wenn sich heut zu Tage ein solcher Widerspruch mitunter findet, so beruht dies darauf, dafs wir das Bedürfnifs solcher Personificationen nicht in ähnlicher Weise fühlen, und dafs die Traditionen unserer Kunst zum grofsen Theil von Fremden überkommene, angeeignete sind. Bei den Griechen aber war es eine übereinstimmende Thätigkeit, welche einer Vorstellung in der Sprache wie in der Kunst Gestalt gab. Auch sind die von ihm beigebrachten Beispiele, wie ich nachgewiesen habe [28]), nicht stichhaltig, bis auf eins, da auf einem Attischen Vasenbild eine weibliche Figur *χρυσὸς* genannt wird [29]). Allein dies Beispiel ist auch ganz vereinzelt, und ohne dringende Noth wird man die Zahl nicht mehren wollen. In unserem Falle ist freilich R. Rochettes Vorschlag (M. I. p. 63 f.), der die Figur auf dem Wagen für Medeia erklärt, nicht annehmbar und kaum begreiflich. Allein ich halte es für einen Irrthum, dafs diese Figur weiblich sein solle. Die langen Haare können es nicht beweisen, die Brust ist wohl weichlich aber nicht weiblich, wie ein Blick auf die des Herakles in unserm Vasenbild zeigt, und die Gewandung ist keineswegs weiblich. Daher glaube ich, dafs Oistros hier als eine männliche Figur vorgestellt sei.

Noch erblicken wir neben dem Palast in einer oberen Reihe zu jeder Seite zwei Figuren, deren Bedeutung nicht zweifelhaft ist. Links steht Herakles auf die Keule gestützt, das Löwenfell hängt

[27]) Welcker Griech. Trag. p. 1493.

[28]) O. Jahn archäol. Beitr. p. 291 f. Das dort im Nachtrag angeführte Beispiel eines Satyr, welcher *ΥΒΡΙΣ* benannt wird (cat. étr. 96), dürfte dadurch gerechtfertigt werden, dafs die Endungen *—ις* und *—ιας*, *εας* fast immer wechseln (Meineke hist. crit. p. 404. Keil spec. onom. p. 79 ff. Lobeck pathol. p. 500 ff.), und *Ὑβρίας* wie *Ὑβρεὺς* sind im Gebrauch.

[29]) Stackelberg Gräb. d. Hell. 17. Él. céram. I, 97. Gerhard neuerw. ant. Denkm. 1690*a*. Es ist zu bemerken, dafs einige Frauennamen ähnlicher Art sich finden (Lobeck pathol. p. 23), allein immer ist noch ein Unterschied zwischen Namen und mythologischer Personification.

über dem linken Arm, in der Hand hält er Bogen und Pfeile. Neben ihm sitzt Athene in friedlicher Haltung, ohne die Aegis, sie hält den Helm in der Rechten, den Speer in der Linken, welche auf dem neben ihr stehenden Schilde ruht. Auf der anderen Seite sitzt ein nackter Jüngling auf seiner Chlamys, neben ihm liegt sein Hut, in der Rechten hält er einen Speer, in der Linken Stlengis und Lekythos [30]), dieselbe hält ihm der vor ihm stehende, bis auf die Chlamys nackte, Jüngling entgegen, indem er sich auf einen Speer stützt. Zwei Sterne über ihren Köpfen geben sie als Dioskuren zu erkennen [31]). Schwieriger ist die Beziehung dieser Heroen und Athene's zu den unteren Vorstellungen anzugeben. Millin nimmt an, es finde eine solche gar nicht Statt, und sieht in ihnen, nach einer damals gewöhnlichen Ansicht, eine Hindeutung auf Mysterien, in welche der Eigenthümer der Vase eingeweiht gewesen sei. Eine umfassende Untersuchung über die Götterversammlungen, welche auf Unteritalischen Vasenbildern so häufig als Zuschauer über den Darstellungen mannigfacher Begebenheiten erscheinen, dürfte vielleicht sichere und allgemein gültige Aufschlüsse ermitteln. Hier scheint mir die Gegenwart dieses Heroen am einfachsten durch die Bemerkung erklärt, dafs sie es sind, welche von den Theilnehmern der Argofahrt göttliche Ehren erlangt haben, so wie Athene ja dieser Unternehmung ihren besonderen Schutz verlieh, sie nehmen daher an den letzten Schicksalen des ehemaligen Anführers den nächsten Antheil [32]).

Diese obere Reihe ist auf jeder Seite durch einen Dreifufs, der auf einer korinthischen Säule steht, begränzt. Eine ähnliche Begränzung sieht man auch auf der schönen Vase, welche die Costümirung zum Satyrdrama vorstellt [33]), und so könnte man sie auch hier als eine Andeutung eines dramatischen Spieles ansehen, allein sie findet sich

[30]) Als solche hat sie Letronne (recompense promise p. 18) richtig erkannt.

[31]) Gerhard Apul. Vasenb. 9.

[32]) Nach Diodoros (IV, 54) eilte Medeia nach vollendeter Rache zum Herakles, weil er einst ihren Bund mit Iason geschlossen habe.

[33]) Mon. d. Inst. III, 31.

ebenso auch auf der Kadmosvase [34]), wo eine solche Annahme nicht gerechtfertigt ist, so dafs ihre Bedeutung also zweifelhaft bleibt [35]).

Otto Jahn.

II.

Athenischer Abacus.

Die oben bezeichnete Marmorplatte ist ein aus Salamis herrührendes gegenwärtig zu Athen befindliches Denkmal von 1 Meter, 5 Cent. Länge zu 0,75 Breite, an welchem aufser den bemerkten Buchstaben, Ziffern und Linien keine sonstige Spur vormaliger Anwendung und Bedeutung bemerkt worden ist. Hr. *Rangabé*, welchem man dessen Bekanntmachung mittelst der Revue archéologique (III, 5 p. 295 ff.) verdankt, versuchte es jene Platte in Verbindung mit der uralten Sitte des Brettspiels zu setzen; dagegen *Letronne* eine Rechnungstafel darin erkennt und zum Beweis dafür die auf drei Seiten gleichmäfsig vorhandenen Zahlenreihen nach seiner Ansicht erläutert, von

[34]) Gerhard Etr. u. Kamp. Vasenb. Taf. C. [S. 44. Auch auf der Iovase Berl. Bildw. no. 902 u. sonst. Vgl. die sog. choragischen Reliefs Millin Gal. XVII, 58. *E. G.*]

[35]) Ein Dreifufs auf einer Säule findet sich neben Triptolemos (Tischbein IV, 10. Inghirami Vasi fitt. 162), neben Apollon, der mit Marsyas kämpft (Tischbein I, 28. Élite céram. II, 79.), neben Eos (mus. Greg. II, 18, 2. Gerhard auserl. Vasenb. 62).

denen je eine von einer Seite der Platte aus lesbar ist. Es folgen in allen drei Reihen einander die Zahlzeichen: X (1000) 𐅅 (500) H (100) 𐅄 (50) Δ (10) Γ (5) ⊢ (1 Drachme) I und C (½); ferner die Zeichen T und X; am Anfang der Reihe zur Rechten finden sich aufserdem noch die Zeichen T (1 Talent = 6,000 Drachmen) und 𐅅 (5,000). Mit Abweisung der Addition aller Zahlzeichen jeglicher Reihe betrachtet der Erklärer sie einzeln als Bezeichnungen einer Reihe von Münzeinheiten. Alle drei Reihen, theils vom Talent, der höchsten Münzeinheit, theils mit 1000 Drachmen beginnend, steigen hinab bis zur niedersten Münzeinheit, *χαλκοῦς*, als deren Zeichen das die Reihen schliefsende X anzusehen ist. I nach dem ⊢, dem Zeichen der Drachmen, bezeichnet den Obolos (= ⅙ Drachme); C = ½ Obolos, und endlich wird das T erkannt als *τρίτον* = ⅓. Diese durch den *χαλκοῦς* geschlossene Reihe ergiebt die Theilung des Obolos in 6 *χαλκοῦς*, nämlich:

½ Obolos = 3 *χαλκοῦς*,
⅓ „ = 2 „
1 „

zusammen 6 *χαλκοῦς*, als Zerlegung des Obolos nach griechischem Theilungsgebrauche in Bruchzahlen, deren Zähler 1 ist. Diese Theilung des Obolos in *χαλκοῦς*, wenngleich von Allen anerkannt, wird der Zahl nach von Verschiedenen verschieden angegeben. Bei späteren Autoren schwankt die Theilungszahl zwischen 8 und 10, in welcher Verschiedenheit der Erklärer eine Trübung der reinen attischen Theilung erblickt durch spätern, römischen Gebrauch, der die bei andern Völkern verschiedenen Theilungsarten durcheinander gemischt habe. Die Delphier z. B. theilten den Obolos in 10 *χαλκοῦς* nach einer Inschrift bei Böckh Corp. Inscr. gr. T. I. p. 818. col. 2.

Diodor der Metrolog und daraus Suidas anerkennen dagegen als altattisch dieselbe Sechstheilung, wie für die Drachme in Obolen, so für den Obolos in Chalken, ganz in Uebereinstimmung mit unserm Monument. Endlich macht der Erklärer aufmerksam auf die in den Reihen durchgehende, abwechselnde Theilung durch 5 und 2 jeder vorhergehenden Zahl (5000, 1000, 500, 100, 50, 10, 5, 1).

Aus allem Vorhergehendem ergiebt sich nun Hrn. Letronne die Ansicht, dafs wir in obigem Denkmal einen altattischen Abacus zum Gebrauch eines Wechslers bei Zählungen von Geld, zu dessen Aufzählung die 10 oberen und 4 unteren, durch horizontale Linien auf der Tafel bezeichneten, Intervalle, letztere für die Brüche des Obolos,

(I, C, T, X = $\frac{1}{1}, \frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{6}$) dienten, und zwar einen Abacus aus einer früheren Zeit als das Archontenamt des Euklides, somit den ältest-bekannten einzusehen haben. Anders Hr. *Böckh*, dessen abweichende Ansicht nach einer uns zugegangenen Mittheilung hienächst folgt:

„Mein verehrter Freund Letronne wird mir verzeihn, wenn ich diese seine Erörterung bestreiten mufs. So weit wir durch Zeugnisse ins frühere Alterthum zurückgehn können, hatte der Obolos zu Athen 8 *χαλκοῦς*, wie ich in den metrologischen Untersuchungen S. 32 als anerkannt gesetzt habe, und zwar, da die Sache vielfältig bezeugt ist, ohne einen Beweis hinzuzufügen. Pollux IX, 65—67 hat diesen Beweis schon vollständig und unwiderleglich aus Philemon geführt; denn 2 *χαλκοῦς* waren nicht ⅓, sondern ¼ Obolos (*τεταρτημόριον* oder *ταρτημόριον*), und 6 *χαλκοῦς* nicht ein Obolos, sondern ¾ Obolen (*τριταρτημόριον*, oder *τριτημόριον*, *τριτήμορον* benannt); 4 *χαλκοῦς* waren ½ Obolos, nicht ⅔. Wie dies alles aus Pollux klar ist, so erhellt diese Bedeutung des *τριτημόριον* auch aus andern Stellen der Grammatiker, welche Meineke Fragm. com. Gr. Bd. IV. S. 24 gesammelt hat; man ging nämlich von der Theilung des Obolos in Viertel zu 2 *χαλκοῦς* aus, und nannte drei dieser Theile *τριτημόριον*, wie in dem Artikel des Suidas und Photios *τριτημόριον* richtig bemerkt und bei Pollux dunkler angedeutet ist. Nicht minder erwähnen andere schon von den Auslegern des Pollux (zu IX, 65) zum Theil angeführte Grammatiker auch, dafs *τεταρτημόριον* 2 *χαλκοῦς* sei, und ich bemerke nur, dafs Harpokration und Photios dieses Wort aus Dinarch kennen. Es würde vergeblich sein zu behaupten, vor Philemon sei die Eintheilung eine andre gewesen; wozu keine Veranlassung vorhanden ist. Aber irre ich nicht, so läfst sich dieselbe Eintheilung auch schon für die Zeit der ältern Komödie nachweisen. Pollux (IX, 66) sagt: *τὸ δὲ παρὰ Φιλήμονι τριτήμορον τεταρτημόριον καλεῖ ἐνιότε Πλάτων.* Die Stelle, welche offenbar verderbt ist, kann nicht auf den Philosophen Platon bezogen werden, bei welchem *τεταρτημόριον* nirgends, und nur einmal *τριτημόριον* vorkommt, aber nicht wie bei Philemon vom Gelde; wovon es doch jener Platon nach Pollux gebraucht haben mufs. Bei Platon dem Philosophen bedeutet es den dritten Theil; davon kann aber Pollux hier gar nicht reden, da er von dieser Bedeutung schon vorher, mit Beziehung auf Thukydides, gesprochen hat. Also ist der alte Komiker Platon gemeint, und man mufs lesen: *τὸ δὲ παρὰ Φιλήμονι τριτήμορον τριταρτημόριον καλεῖ ἐνιότε Πλάτων*: die Form *τριταρτημόριον* hatte nämlich Pollux schon vorher

ohne Gewährsmann für 6 χαλκοῦς angeführt. Diese alt-Attische Eintheilung des Obolos in 8 χαλκοῦς ist dann auch auf das Talent übergegangen, welches ich das gemeine oder Römische Rechnungstalent nenne (a. a. O.), während in gewissen Geldsystemen mehr χαλκοῦς auf den Obolos gerechnet wurden. Was den Metrologen Diodoros betrifft, so rechnet auch dieser, wie Hr. Letronne nicht vergessen hat anzuführen, nach den Scholien zur Ilias 8 χαλκοῦς auf den Obolos; Suidas (in τάλαντον) und der Scholiast des Gregorius von Nazianz führen aber dieselben Worte des Diodor nur mit der Abweichung an, dafs dem Obolos 6 χαλκοῦς zugeschrieben werden, und demgemäfs rechnet Suidas auch anderwärts und Photios (in ὀβολός) 6 χαλκοῦς auf den Obolos. Die Uebereinstimmung der Lesart, welche in den Scholien zur Ilias vorkommt, mit dem bewährten Zeugnisse des Pollux und der übrigen Grammatiker und mit denjenigen Schriftstellern, welche dem Obolos des Römischen Rechnungstalentes 8 χαλκοῦς geben, entscheidet dafür, dafs auch Diodor 8 χαλκοῦς auf den Obolos gerechnet habe, und

nur durch einen spätern Schreibfehler ist in irgend ein Lexikon die Lesart 6 statt 8 (ϛ statt η̄) gekommen, aus welchem Lexikon dann die andern geschöpft haben, in welchen die Zahl 6 statt 8 vorkommt: während zugleich dieselben Lexikographen, Suidas und Photios in τεταρτημόριον und τριτημόριον, die Eintheilung des Obolos in 8 χαλκοῦς anerkennen. Diese Ansicht, welche ich schon in den metrologischen Untersuchungen angedeutet habe, löst alle Bedenken. Die Ziffern des vorliegenden Abacus beweisen nun keinesweges, dafs der Obolos in Athen 6 χαλκοῦς gehabt habe; denn es ist nicht daraus zu entnehmen, dafs T den dritten Theil des Obolos bezeichne, und C, T, X ½, ⅓, ⅙ sei: dafs die Summe der in dem Abacus verzeichneten Obolenbrüche ein Ganzes sei, ist nach der Natur der Sache gar nicht erforderlich. Vielmehr liegt in diesen Obolenbrüchen die abnehmende Progression ½, ¼, ⅛. Dafs C ½ Obolos sei, ist bekannt; die Hälfte davon, ¼, ist T, nämlich τεταρτημόριον; wieder hiervon die Hälfte ist X, χαλκοῦς, ⅛ Obolos."

A l l e r l e i.

1. Athene Ergane. Auf Tafel 27 der Archäologischen Zeitung ist nach einer Terracotta eine Frauengestalt auf einem Widder sitzend abgebildet, die Herr *Panofka* für Theophane erklärt; mich hat jedoch diese Deutung keineswegs überzeugt *). Ich mag nicht Schritt für Schritt die sinnreichen Combinationen verfolgen und beschränke mich nur darauf einige Andeutungen zu geben, die, wenn mein Erklärungsversuch auch noch nicht das Richtige treffen sollte, doch vielleicht wenigstens Andere auf den rechten Weg leiten. Diese flache Reliefligur in alterthümlichem Styl stammt von der Insel Melos; dafs wir hier eine so verlegene Mythe wie die von der Liebe des Poseidon zur Theophane dargestellt finden, ist nicht gerade wahrscheinlich, und liefse sich dann nur genügend erklären, wenn sie irgendwie mit der Lokalität verknüpft wäre; diefs läfst sich aber nicht darthun, ist es doch überhaupt ganz ungewifs, welcher Lokalität man die von Hygin fab. 188 erzählte Sage anweisen soll. Nach Hrn. Panofka's Erklärung ist der Widder, auf welchem die jugendliche Figur sitzt, Poseidon: nun berichtet aber Hyginus, dafs Poseidon zuerst die Theophane in seiner eigentlichen Gestalt entführt, dann erst, um verborgen zu sein, die Jungfrau in ein Schaf, sich selbst in einen Widder verwandelt habe; die Frucht dieses Umganges war aber der goldvliessige Widder des Thyestes. So steht also die Erklärung mit der Ueberlieferung selbst im entschiedenen Widerspruch: denn eine Umgestaltung der Sage anzunehmen, wo es darauf ankommt, sie zum erstenmale in bildlicher Darstellung nachzuweisen, dient der Deutung selbst nicht gerade zur Empfehlung. Die Erklärung wird besonders dadurch erschwert, dafs gerade das Charakteristische, der Kopf der Figur fehlt **), allein im Ganzen macht auch so das Relief mehr den Eindruck eines Götterbildes, als einer mythisch-heroischen Gestalt. Diefs wird aber zur Gewifsheit durch die Vergleichung eines andern plastischen Monumentes, das Cuper Harpocrates et Monum. Antiqua S. 198 mittheilt ***). Auf diesem erscheint eine jungfräuliche Figur, ohne weitere Attribute, in nymphenartiger Gestalt, auf einem Widder sitzend, mit der Linken das Horn des Widders, mit der Rechten das Gewand haltend, also ganz wie auf der Melischen Terracotte, nur

*) Widerspruch dagegen ward bereits von Prof. *Wieseler* (Arch. Z. III, 214 f.) eingelegt, der eine Selene auf dem Panswidder sitzend darin vermuthete. *E. G.*

**) Ob ein mit der Figur zugleich ins Museum gelangter Kopf mit Stirnkrone ihr angehöre, wie Hr. *Panofka* zu glauben geneigt ist, kann bezweifelt werden; nach Styl und Erdmasse ihr nicht unähnlich, unterscheidet er sich durch die Farbe des Thons und schliefst weder am Hals noch selbst in der Richtung der Falten zusammen. *E. G.*

***) Ob dasselbe später von neuem publicirt ist, weifs ich nicht, wahrscheinlich befindet es sich noch jetzt in Holland, und verdiente wohl eine genauere Beachtung, da auf Abbildungen des siebzehnten Jahrhunderts wenig Verlafs ist.

dafs die Rechte hier auf dem Rücken des Widders ruht. Beide Darstellungen unterscheiden sich hauptsächlich dadurch, dafs auf der Terracotte der Widder schreitet, auf Cupers Monument ruhig dasteht; diefs erklärt sich aber hinlänglich aus der Totalität der Vorstellung; denn diese Figur ist offenbar als Cultusbild. als eine Göttin zu fassen. Hinter ihr steht eine andere jungfräuliche Gestalt: vor ihr sind ein bärtiger Mann und eine Frau bemüht ein Weihgeschenk aufzustellen, (ein Relief, auf welchem Hahn und Henne dargestellt sind), und zwar schaut die Göttin mit gesenktem Haupte auf diesen Tribut der Verehrung, der ihr dargebracht wird, herab. Somit kann man kaum zweifeln, dafs hier eine Göttin dargestellt ist, und zwar wohl eine und dieselbe. Fragen wir aber, welcher Göttin es zusteht auf dem Widder zu reiten, so bietet sich zunächst die Athene Ergane dar, für welche der Vliess des Widders von gröfster Bedeutung ist; und so erscheint sie ganz deutlich auf einem geschnittenen Steine, dessen Abbildung Müller Denkm. Th. II, Taf. XXI. II, 225 aus Tassie Catal. pl. 26. n. 1762 mittheilt. Dort wird nämlich die Göttin gerade so wie hier auf dem Melischen Relief von einem ruhig schreitenden Widder getragen; kenntlich aber als Athene ist sie durch die sonstigen Attribute, Helm und Lanze, Eule und Gorgokopf auf der Brust. In ähnlicher Weise hat die Athene Ergane auf einer spartanischen Münze, wie es scheint des Kleomenes, einen Bock neben sich, (s. Mionnet Descr. Suppl. T. IV. pl. 6 v. 3. Ueber den Cultus der Athene Ergane zu Sparta s. Pausan. III. 17. 4), und so ist es nicht im Geringsten befremdlich, in der alt-spartanischen Colonie Melos einem ähnlichen Dienste zu begegnen. Nun ist aber gewifs auch das aus Cuper angeführte Bild gleichfalls für eine Darstellung der Athene Ergane zu halten; denn dafs die beiden Ehegatten als Weihgeschenk ein Relief mit Hahn und Henne darbringen, stimmt ganz gut mit dem Wesen der Göttin überein, der der *ἡμερόφωνος ἀλέκτωρ* heilig war. Man vergl. die Bemerkung des Pausanias über das chryselephantine Bild der Athene zu Elis VI, 26. 3: *εἶναι μὲν δὴ Φειδίου φασὶν αὐτήν, πεποίηται δὲ ἀλεκτρυὼν ἐπὶ τῷ κράνει, ὅτι οὗτοι προχειρότατα ἔχουσιν ἐς μάχας οἱ ἀλεκτρυόνες· δύναιτο δ' ἂν καὶ Ἀθηνᾶς τῆς ἐργάνης ἱερὸς ὁ ὄρνις νομίζεσθαι.*

Will man jedoch wegen des Hahnes an Athene Hygieia *) denken, so läfst auch diese Deutung sich rechtfertigen: denn da beide Gottheiten im Cultus öfter mit einander vereinigt erscheinen (vergl. Pausan. VIII. 32, 4 in der Beschreibung von Megalopolis: *ἐνταῦθα ἔστι μὲν ἱερὸν Ἀσκληπιοῦ καὶ ἀγάλματα αὐτός τε καὶ Ὑγίεια· εἰσὶ δὲ ὑποκαταβάντι ὀλίγον θεοί Ἀθηνᾶ τε ἐργάνη καὶ Ἀπόλλων ἀγυιεύς*, und IX, 26. 71 von Thespiae: *τὸ δὲ ἄγαλμα τοῦ Διονύσου καὶ αὖθις Τύχης, ἑτέρωθι δὲ Ὑγιείας, τὴν δὲ Ἀθηνᾶν τὴν ἐργάνην καὶ αὐτὴν καὶ Πλοῦτόν οἱ παρεστηκότα ἐποίησε* —), so lag es auch nahe, beide in gleicher Weise darzustellen, zumal da der Widder als Sühnopfer recht gut zum Wesen der Athene Hygieia pafst: führt doch ebendeshalb Hermes als Heilgott den Beinamen *Κριοφόρος*, vergl. Panofka Die Heilgötter der Griechen S. 11. Athene aber, sei es als Ergane, sei es als Hygieia, in schlichter Nymphengestalt zu sehen, hat gerade bei Darstellungen, die ihren localen Charakter nicht verläugnen, nichts Auffallendes; erscheint doch sogar auf der Midiasvase Hygieia in schlichter Frauenkleidung, nur eine Lanze in der Hand haltend. Ich verweise hier nur noch auf Gerhard Prodromus S. 91. und Dens. Auserlesene Vasenbilder S. 111. 156. 183; hier ist aber in beiden Darstellungen die Göttin durch das Reiten auf dem Widder hinlänglich charakterisirt. Bergk.

2. Talos [Aus brieflicher Mittheilung]. Zur Erklärung des vielbesprochenen Vasenbilds bei Welcker Trilogie S. 261 scheint mir der neulich in der Archäologischen Zeitung [Arch. Z. IV S. 309] angedeutete Weg der einzig richtige. Die sitzende Gestalt ist wohl Talos, der eherne Riese, den Hephästos eben vollendet hat; jetzt tritt der Gott zu seiner Schöpfung heran, und spricht die Zauberformel gleichsam aus, um der todten Gestalt Leben einzuhauchen; und schon erkennt man an der Erzfigur die Wirkung: die eine Hand erhebt sie über das Haupt, mit der andern löst sie die Fufsfesseln ab, mit denen sie an den Sitz gebunden war, gleichsam damit sie nicht wider den Willen des Meisters sich befreie. Eine ganz ähnliche Scene hatte Sophokles in dem Drama *Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι*, aus dem uns Hesychius die Worte: *κεχήλωμαι πόδας* mit der Erklärung *δέδεμαι, συνέρραμμαι τοὺς πόδας* erhalten hat, die wohl eben Pandora spricht, als ihr Hephästos aufzustehen gebietet. Wer recht scharfsichtig sein wollte, der könnte wohl auch den *σαρδόνιος γέλως* zu erkennen glauben im Gesicht der Erzfigur. Die Frau am Kamin ist wohl eine Grazie, die ja nach älterer Sage bei Homer als Gattin des Hephästos erscheint. Doch genug der Vermuthungen. Bergk.

*) Auf Hygieia, des Asklepios Tochter, ward Cuper auch schon durch einen gelehrten Freund aufmerksam gemacht.

Hiezu Tafel III der Neuen Folge: Medeia, Vasenbild aus Canosa, jetzt in München.

Druck und Verlag von *G. Reimer*. Herausgegeben von *E. Gerhard*.